

# Скандал в эго-документах позднесоветских писателей: попытка “насыщенного описания”

Мария Майофис

◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 79-100 ◇

СРЕДИ общепризнанных элементов в определении скандала, в том числе литературного, находится утверждение о том, что скандал всегда связан с нарушением культурной или этической нормы<sup>1</sup>. При этом само это нарушение может быть произведено осознанно, в расчете на сильный публичный эффект. Представляется странным, что исследователи литературных скандалов до сих пор не сделали следующего логического шага. Если границы культурных и этических норм исторически подвижны, тогда и то, что в данный момент считается скандалом — вещь непостоянная и исторически изменчивая. А значит, исследователю важно тщательно отслеживать словоупотребление внутри той эпохи и культурной ситуации, которую он/она изучает. Следует уточнить, используют ли применительно к тем или иным событиям современники слово ‘скандал’, и если используют, то зависит ли их выбор этого слова от социального и профессионального статуса и принадлежности к той или иной группировке. В тех случаях, когда исследователь настаивает на использовании понятия ‘скандал’ применительно к событиям, которые современники так не называли, сам выбор этого термина заслуживает отдельного объяснения и методологической рефлексии.

Не менее важно обращать внимание на то, используется ли это слово в открытых, публикуемых синхронно источниках — скажем, в газетных ста-

тьях, рецензиях, открытых письмах, — или локализовано только в источниках личного происхождения, которые становятся известны намного позже: в письмах и дневниках, которые могут заключать в себе в том числе и записи устных разговоров, в не предназначенных для публикации стенограммах встреч и заседаний, и т.д. Важно будет установить, каково направление миграции этого понятия: фигурирует ли оно в письмах и дневниках как цитата из официальных источников или из речи представителей власти или, наоборот, заимствуется из внутрицеховой коммуникации и операционализируется писателями для общения с представителями власти. Очевидно, что при таком подходе ‘скандал’ превращается из априорно заданной аналитической категории в элемент изучаемого нами языка эпохи.

В этой статье я хотела бы остановиться как раз на особенностях значений слова ‘скандал’ в позднесоветской писательской среде, а потом уже, проанализировав результаты этого краткого исследования, попытаться сделать выводы о том, что этот спектр значений говорит нам об отношении писателей с официальными контролирующими инстанциями и о том, как эволюционировали эти отношения на протяжении 1950-1980-х годов. Антрополог Клиффорд Гирц ввел понятие “насыщенного описания”<sup>2</sup>, которое используется в антропологии и сегодня: оно предполагает детальный анализ различных значений того или иного понятия, жеста или ритуала через скрупулезное прослеживание их использования в повседневной жизни того или иного общества или сообщества,

<sup>1</sup> См. анализ различных типов такого нарушения норм в связи с понятием скандала: R. Selbmann, *Skandal als Literatur. Wie aus skandalöser Wirklichkeit skandalöse Literatur entsteht*, в *Literatur als Skandal: Fälle-Funktionen-Folgen*, Hrsg. von S. Neuhaus und J. Holzner, Göttingen 2007, с. 29-40; S. Neuhaus, *Skandal im Sperrbezirk? Grenzen und Begrenzungen der Wirkung von Kunst- und Literaturskandalen*, в *Literatur als Skandal*, указ. соч., с. 41-53.

<sup>2</sup> C. Geertz, *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*, в C. Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York 1973, с. 3-30.

с вниманием к максимальному количеству доступных контекстов, в которых этот феномен появляется. При построении такого описания можно использовать так называемые интерпретации первого порядка, то есть объяснения самих изучаемых субъектов. Я предлагаю, опираясь на интерпретации первого порядка, создать “насыщенное описание” феномена скандала в позднесоветской литературной жизни. В ряде случаев мне будет важно приводить примеры и из литературы и общественной жизни 1920-х — 1940-х годов, если они генетически связаны с особенностями позднесоветской литературной жизни.

Начиная с эпохи ‘оттепели’, и особенно в 1960-х — начале 1980-х годов, речь идет не просто о назывании или осмыслении скандала, но об инструментализации самого этого понятия. При этом в большинстве случаев ‘скандал’ оказывается связан с действием цензурных механизмов — или возможностью их преодоления.

В этой статье не обсуждается собственно работа советской цензуры, которая была многоступенчатой и включала в себя не только Главлит или его региональные отделения, но также работу редакторов, партийных кураторов издательской деятельности и КГБ. Однако, выявив различные значения и контексты понятия ‘литературный скандал’, мы сможем увидеть, как писатели и издательские работники реагировали на цензуру и как продумывали возможности противодействия ей.

Источники личного происхождения позволяют реконструировать, хотя и с известной мерой допущения, те эпизоды внутрицеховой коммуникации, которые мы в недавней своей работе назвали “бэкстейджамми”<sup>3</sup> — кулуарными обсуждениями “правил игры”, а также возможностей их обойти, обернуть в свою пользу, изменить или проигнорировать. Литературным скандалам, несомненно, уделялось значительное внимание в таких коммуникативных эпизодах, так как именно они делали видимыми и сами негласные институциональные

правила, и усилия по их преодолению, и происшедшие сдвиги.

## 1

Если последовательно читать источники по истории советской литературы 1920 — 1930-х годов, станет видно, что доминировавшее в начале XX века значение слова ‘скандал’ — публичное эпатажное поведение, включая и эпатажную публикацию, за которым следует острая реакция публики<sup>4</sup>, — уже в начале 1920-х годов уходит на периферию литературной жизни, а потом и вовсе исчезает.

Почти сходят на нет к моменту образования Союза советских писателей и открытые межгрупповые, межпартийные столкновения и конфликты, которые тоже было принято называть скандалами. Характерно признание, которое Е. Архиппов делает в письме к Д. Усову 5 апреля 1932 года. “Литературные столкновения (‘скандалы’) в ‘Вертепе’ (почти не существующем) совсем прекратились. Последняя ‘драка’ была из-за Кочеткова (между М.И. Слободским и Верой)”<sup>5</sup>. Слова ‘скандалы’ и ‘драка’ Архиппов использует в кавычках, словно цитируя расхожие определения посетителей таких собраний. Для него самого это всего лишь ‘столкновения’, но, тем не менее, ему важно показать, как именно их определяют его коллеги по цеху.

Уже с начала 1920-х годов слово ‘скандал’ появляется совершенно в новом значении и ином социальном и профессиональном контексте. Существенные сдвиги в употреблении этого понятия связаны с изменением институциональной организации литературы и ее функций в советском обществе: цензурный контроль стал намного более жестким и последовательным, чем прежде, а литература в целом на протяжении 1920-х годов все больше подпадала под прямой контроль партий-

<sup>3</sup> См.: И. Кукулин — М. Майофис — М. Четверикова, *Кулуарные импровизации: социальная кооперация, обход правил и процессы культурного производства в позднем СССР (Статья первая. Статья вторая)*, “Новое литературное обозрение”, 2022, 174, с. 81-101; 2022, 175, с. 190-228.

<sup>4</sup> См., например, в письме А. Белого Иванову-Разумнику от 3 декабря 1916 г.: “Чувствую, что в душе, как последнее противодействие, зреет бунт: где-нибудь сорвусь и *оскандаюсь* в обществе: тогда все обидятся сразу: блистающие бриллиантами дамы, футуристы, религиозные искатели, газетные работники, почтенные и непочтенные; и пойдут меня бранить: газеты, кружки, ‘салоны’ и т.д.” (А. Белый — Р. Иванов-Разумник, *Переписка*, Санкт-Петербург 1998, с. 85. Сохранен курсив публикации).

<sup>5</sup> Е. Архиппов, *Рассыпанный стеклярус: в 2 томах*, т. 2, Москва 2016, с. 388.

ных и государственных органов.

Именно эти, зародившиеся в начале 1920-х, значения понятия ‘скандал’, вплоть до конца советского периода будут сохраняться и развиваться: теперь скандал зарождается не в сфере межличностных или межгрупповых отношений писателей, но в сфере взаимодействия писателей и литературных институций.

Новые коннотации ‘скандала’ в 1920-е годы связаны прежде всего с разрешением / запретом на публикацию какого-то текста, то есть с нежелательным выходом в публичную сферу того, что появиться там было бы не должно. А место литературного скандала переносится с подмостков литературного вечера или страниц ежедневной популярной газеты в коридоры и кабинеты редакций и издательств.

По сути дела, к началу 1920-х годов параллельно актуализируются три значения понятия ‘скандал’: 1) публикация книг или статей, которые рассматриваются как потенциально вредные или опасные для большевистского правительства, в том числе потому, что открыто демонстрируют борьбу группировок или напряжения между членами руководства, ставят под сомнение постулаты советской идеологии или популярные пропагандистские мифы; 2) выход в публичную сферу, прежде всего в зарубежную прессу, информации о том, что в Советской России и в Советском Союзе ограничиваются базовые человеческие свободы (прежде всего свобода слова и печати), а писатели преследуются за то, что они пишут; 3) скандал бытовой и семейный, приемы ведения которого легко могут транспонироваться на взаимоотношения с редакционно-издательскими работниками.

Один из ранних примеров семантизации скандала как публичной критики, осуществленной одной группой большевиков в отношении другой, причем средствами литературы, можно найти в письме Л. Троцкого, посланном в конце 1921 года в Политбюро. Оно посвящено публикации в “Правде” двустрания Демьяна Бедного, направленного против газеты “Известия” и лично Ю. Стеклова. Охарактеризовав эту публикацию как “скандал”, Троцкий предлагает поставить редакции “Прав-

ды” “на вид неуместность такого рода выходок”<sup>6</sup>. Скандал состоял не в том, что Демьян Бедный не соглашался с редакционной политикой “Известий”, а в том, что выразил он свое несогласие не где-нибудь, а на страницах “Правды”, и поэтому виноват в скандале не поэт, а редакция опубликовавшей его двустрание газеты.

Эта парадигма понимания скандала предполагает, что некоторые истины, сколь очевидными бы они ни были, в принципе не могут быть высказаны публично, так как их обнародование может потрясти самые основы советского мировоззрения. Более чем через сорок лет после истории с Демьяном Бедным редактор “Нового мира” А. Кондратович записывает в дневнике рассказ о том, как на страницах журнала был опровергнут популярный тогда (и распространяющийся в России до сих пор) миф о подвиге двадцати восьми героев-панфиловцев. Кондратович специально подчеркивает, что в распоряжении редакции были достоверные и несомненные документальные доказательства сфабрикованности мифа о панфиловцах (материалы из архива Министерства обороны СССР в Подольске). Однако придать их огласке ‘новомирцы’ не могли — такая огласка поставила бы под вопрос правдивость пропагандистских нарративов, а значит, спровоцировала бы скандал:

Как раз в это время пришло самое страшное подтверждение “липы” Кривицкого. Генерал-майор юстиции, бывший начальник Киевского военного трибунала, писал нам, что один из самых знаменитых панфиловцев Добробабин оказался власовцем, был осужден на 10 лет, отбыл срок и сейчас проживает где-то в Харьковской области.

Как раз в этот день, когда мы получили это письмо, я включил радио, передавалась какая-то пьеса о панфиловцах. Голос вызывал бессмертных на поверку. “Иван Добробабин”... — произносил он, и Добробабин бодро отвечал: “Я!” Интересно, что думал сам Добробабин, если он тоже слушал эту передачу?

Ложь продолжалась. Подключить подольские материалы мы не могли. То есть могли бы, но кто позволил бы? Скандал!<sup>7</sup>

Существовали и другие запреты на публичные

<sup>6</sup> *Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956*, под ред. А. Яковлева, сост. Л. Максименков, Москва 2005, с. 33.

<sup>7</sup> А. Кондратович, *Новомирский дневник. 1967-1970*, Москва 1991, с. 317-318.

упоминания, нарушение которых квалифицировалось как скандал: например, позитивный отклик об авторе, о котором в органах руководства литературой уже сложилась конвенция о молчании и/или публикации только негативных откликов: предполагалось, что такой автор уже ранее нарушал гласные или негласные политические табу. Пренебрежение такими конвенциями может иметь последствия в виде ужесточения контроля и цензуры и даже привести к смене редакторов, вплоть до главного.

Анна Ахматова, ознакомившись с текстом предисловия к ее одномому, почти в панике говорит в 1960 году Л. Чуковской: “В послесловии собираются объявить, будто Ахматова — звено между поэзией дореволюционной и советской. Вы понимаете, какой будет скандал? Одно из двух: либо я звено, либо — на вторую букву алфавита, как утверждалось в 46-м году”<sup>8</sup> (имеется в виду слово ‘блудница’, использованное Андреем Ждановым в докладе о журналах “Звезда” и “Ленинград”; впрочем, и Ахматова, и, возможно, Жданов имели в виду обценный синоним этого слова). Владимир Лакшин в 1970 году пишет о событиях в редакции популярного приложения к газете “Известия” — “Неделя”:

В “Неделе” скандал. Они напечатали невинную статейку в поддержку ром[ана] Владимира [имеется в виду роман *Три минуты молчания*, опубликованный в “Новом мире” № 7 за 1969 г. — М.М.]. Звонил будто бы Демичев [секретарь ЦК КПСС по вопросам идеологии] Толкунову [Л.Н. Толкунов, главный редактор газеты “Известия”], возмущен. Собрали редколлегию “Изв[естий]”, напугали редактора “Недели” и решили утверждать план каждого № — впредь. Вот это руководство лит[ерату]рой!<sup>9</sup>

Перспектива возникновения ‘скандала’ в связи с публичными проявлениями конфликтов и противоречий или упоминаниями ‘нежелательных’ лиц часто выступает в качестве движущей причины для ограничения доступа читателей к каким-то текстам или зрителей на какие-либо мероприятия (в этих случаях литературные функционеры

стараясь всеми силами уменьшать степень публичности). Иногда руководство Союза писателей или местные власти прибегали к довольно топорным методам — просто исключали из списка авторов фигуры, вызывающие наибольший интерес. В. Лакшин рассказывает в 1964 году, как, к удивлению приглашенных из Москвы гостей, на вечере “Нового мира” в Ленинграде оказалось чрезвычайно мало выступающих:

Когда мы вышли на сцену под ослепительные юпитеры, расселись за маленьким круглым столиком с микрофоном, оказалось, что в списке выступающих... два человека. Как мы потом поняли, остальных выбросили как неблагонадежных — еще неизвестно, что понесут... Испуг триумфального вечера в Выборгском дворце культуры заставил местных руководителей сильно суетиться, опасались нового литературного скандала вокруг опального журнала<sup>10</sup>.

Схожий ограничительный механизм, происходящий от понимания скандала как нежелательной публичности в случае попыток государственного вмешательства в церемонии похорон некоторых советских писателей (об этом см. ниже).

Даже гораздо более ограниченное распространение информации, чем, скажем, появление материалов на страницах “Нового мира” или “Недели” может тоже трактоваться как скандал. Аркадий Мильчин вспоминает, как в конце 1950-х годов были опубликованы списки книг, рекомендованных к уничтожению на складах Книготорга, а среди них оказались книги известных и востребованных писателей. Скандал в этом случае оказывается вызван не существованием списка, а его обнаружением — таким образом аудитория получает информацию об ошибках представителей советского руководства. (В данном случае ошибки не были, по-видимому, связаны с прямыми цензурными и запретительными мерами, но возникли из-за некомпетентности лиц, принимавших решения.) Раскрытие такой информации делает неизбежной санкции в отношении тех начальников, которые таким образом себя скомпрометировали: “. . . после выхода списков в свет разразился скандал, в результате которого К.Н. Боголюбов, первый заместитель председателя Комитета по

<sup>8</sup> Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой: в 3 томах*, т. 2, Москва 1997, с. 430.

<sup>9</sup> В. Лакшин, *Последний акт*, “Дружба народов”, 2003, 6, <https://magazines.gorky.media/druzhba/2003/6/poslednij-akt-3.html> (последнее посещение: 20.03.2024).

<sup>10</sup> Idem, *Дневник и попутное (1953-1964)*, в Idem, “Новый мир” во времена Хрущева, Москва 1991, с. 207.



печати, получил взыскание и его перевели на другую работу (кажется, он вернулся в ЦК КПСС и сделал там большую карьеру)”<sup>11</sup>. Этот кейс иллюстрирует еще одну важную закономерность в позиционировании позднесоветского литературного скандала — поиск виновных и ответственных (см. об этом ниже).

Другой тип публикации, часто вызывающий скандал — обнародование текста, свидетельствующего, что его автор является носителем расовых или этнических фобий. В таком случае советская литература неизбежно оказывается представлена не как место, где укрепляется ‘дружба народов’, но где разжигаются межнациональные конфликты. Так было, например, с публикацией в “Новом мире” в 1982 году повести Валентина Катаева *Уже написан Вертер*. Возникший после этого публичный резонанс писатель-националист Сергей Семанов без обиняков называет ‘скандалом’: “. . . посыпались письма от ст[арых] б[ольшевиков], чекистов, читателей, полож[ительных] было только несколько, прочие все — бранные, из ЦК никаких претензий не было [...] А. Крон бранился, многие иные писатели, осн[овной] упрёк — антисемитизм”<sup>12</sup>.

Случалось и так, что скандалом оборачивалась публикация заведомо некомпетентных или паранаучных текстов. Поэтому кулуарная аргументация противников таких публикаций тоже часто апеллировала к перспективе возникновения скандала: они настаивали на том, что планируемая публикация дискредитирует и печатный орган или издательство, которое предпринимает такой шаг, и советскую науку и/или литературу в целом. В своих письмах второй половины 1920-х — начала 1930-х годов Горький неоднократно отговаривает советских редакторов от публикации той или иной книги, предупреждая, что без должной редактуры текст такого низкого профессионального уровня

неизбежно вызовет скандал: “. . . я очень боюсь, что, если ‘Энциклопедия’ Князева выйдет в свет без редакции, которой она требует, — мы получим не ‘энциклопедию’, а — скандал” (из письма М. Чумандрину 10 августа 1930, Сорренто)<sup>13</sup>, “Если рукопись Черевкова будет напечатана в данном ее виде, — это — скандално!” (из письма П. Крючкову 16 августа 1930)<sup>14</sup>, “издание рукописи этой — дело скандальное” (из письма И. Груздеву 5 сентября 1930)<sup>15</sup>, “Товарищи! Разрешите обратить внимание ваше на скандальную безграмотность каталогов, выпускаемых вами. . .” (В Ленинградское отделение “Международной книги”, 8 декабря 1931)<sup>16</sup>.

Спустя 40 лет угроза скандала после публикации некорректного и паранаучного текста была все ещё действенной: ее использовали и те, кто хотел предупредить коллег от поспешных шагов, и те, кто через скандальную публикацию самым добивался рекламы своему изданию. Аркадий Мильчин вспоминает, что главный редактор “Альманаха библиофила” Евгений Осетров в 1970-е годы “предлагал опубликовать сомнительные материалы вроде ‘Велесовой книги’, и стоило приложить немало усилий, чтобы заставить его отказаться от этого и не позорить альманах и издательство”. По словам Мильчина, убедить Осетрова оставить эти идеи было особенно трудно, потому что “он считал, что если подобная публикация вызовет скандал, это прекрасно: все обратят внимание на издание, оно ‘прославится’”<sup>17</sup>. И в этом случае значение ‘скандала’ сближается с понятиями дурной славы, испорченной репутации, дискредитации авторитета печатного слова как такового.

## 2

Второе значение понятия ‘скандал’ связано с обнародованием фактов о подавлении в СССР прав и свобод, прежде всего свободы слова и пе-

<sup>11</sup> А. Мильчин, *Человек книги: Записки главного редактора*, Москва 2016, с. 320.

<sup>12</sup> С. Семанов, *Дневник 1982 года*, “Вопросы национализма”, 2011 (8), 4, с. 161. Об основаниях для обвинений этого сочинения Катаева в антисемитизме см.: А. Кумбарг, *Еврейские акценты Валентина Катаева*, “Еврейская панорама”, 2022 (91), <https://evrejskaja-panorama.de/article.2022-01.evrejskie-aktsenty-valentina-kataeva.html> (последнее посещение: 20.03.2024).

<sup>13</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 24 томах*, т. 20, Москва 2018, с. 14.

<sup>14</sup> *Ivi*, с. 23.

<sup>15</sup> *Ivi*, с. 33.

<sup>16</sup> М. Горький, *Собрание сочинений в 24 томах*, т. 21, Москва 2019, с. 17.

<sup>17</sup> А. Мильчин, *Человек*, указ. соч., с. 431.

чати, а также, например, права на свободное передвижение или тайны переписки. Самой нежелательной аудиторией для такого скандала является аудитория заграничная, а сам скандал часто получает определение ‘международного’.

Довольно быстро первое значение понятия ‘скандал’ (публикация потенциально возмутительного или недозволенного) так близко смыкается со вторым (запрет на публикацию или приостановка публикации того, что сам писатель и его окружение хотят преподнести как добротное и неопасное), что иногда трудно бывает отличить один от другого. К. Чуковский в 1926 году записывает в дневнике:

*С Крокодилом и Некрасовым еще хуже. После всех полугодовых цензурных мытарств — наконец удалось дотащить эту книгу до типографской машины. Книга Крокодил печатается, но нужно же было так случиться, что какая-то контрольная комиссия — уже во время печатания книги — обратила внимание на ее нецензурность, очевидно, по чьему-то доносу. Произошел величайший скандал: книгу вынули из машины, составили протокол и т.д. Были почему-то уверены, что у меня нет разрешения Гублита, а когда обнаружилось, что и от Гублита и от Главлита разрешение у меня есть, — решили сделать нагоняй этим двум учреждениям<sup>18</sup>.*

Сложности с прохождением *Крокодила* через разрешительные инстанции Чуковский фиксирует на протяжении многих месяцев перед этим происшествием. Ореол скандала эта история приобретает не потому, что вдруг открылась неприемлемость сказки для цензуры, но потому, что текст уже получил одобрение на публикацию везде, где его нужно было получить, и его выпуск оказался остановлен в самый последний момент — когда типография уже начала печатать книжку.

Скандал в этом втором, ‘репрессивном’ значении, может возникнуть как в случае полного запрета произведения, так и при попытке его сильного или нелепого цензурирования, если известия об этом распространяются хотя бы в профессиональной среде. Характерна телеграмма, которую Бухарин посылает Молотову и Сталину в 1928 году:

Октябрь 1928 г.

Сталину и Молотову

Мне говорили, что среди писателей разгорается большой совершенно исключительный скандал. Репертком запретил (вернее, вычеркнул целую сцену) пьесы Бабеля *Закат*, в местах, где на улице говорят “жид”, вычеркнул и заменил “евреем” (что лишено всякого смысла), с другой стороны, вычеркнул сцену в синагоге и т.д. Сама по себе пьеса, говорят, приличная. Но в связи со всем этим назревает “возмущение” и т.д.

Б[ыть] м[ожет], у нас и впрямь в реперткome уж очень бестактные люди сидят<sup>19</sup>.

Оба значения понятия ‘скандал’ часто предполагают прямую и очень прочную ассоциацию между ‘скандалом’ и ‘ответственностью’, — характерную именно для советской политики в области литературы. Как правило, назначение ‘ответственного’ предполагало дисциплинарные и административные меры по отношению к нему: выговор, увольнение, перевод на другую работу. Ответственность будет возложена на субъекта и за публикацию того, что не должно было быть напечатано, и за ‘вынос на публику’ конфликта, который инициирует автор в ответ на запрет в публикации — или серию таких запретов. В письме от 22 сентября 1970 года Борис Стругацкий рассказывает брату сразу о двух скандалах. Первый из них заключался в том, что со своего поста был снят главный редактор журнала “Молодая гвардия” Анатолий Никонов — за публикацию в журнале слишком радикальных по риторике статей русских националистов В. Чалмаева, М. Лобанова и других представителей этого лагеря и, напротив, антиталитарного романа Ивана Ефремова *Час быка*. Второй — со снятием всесильного Константина Воронкова — оргсекретаря и секретаря правления Союза писателей и председателя Литфонда. По мнению Стругацкого, Воронков попал в опалу якобы за то, что не справился с возложенной на него миссией провести в Союзе писателей кампанию против А. Солженицына: кампания прошла, популярность Солженицына только увеличилась, а в конце 1970 года он еще и получил Нобелевскую премию по литературе<sup>20</sup>. Первое увольнение было

<sup>18</sup> К. Чуковский, *Собрание сочинений в 15 томах*, т. 12, Москва 2013, с. 586.

<sup>19</sup> Бухарин — Сталину и Молотову по поводу пьесы Бабеля *Закат*, в *Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956*, под ред. Л. Максименкова, Москва 2005, с. 136.

<sup>20</sup> Стругацкий. *Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники, 1967-1971*, сост. С. Бондаренко — В. Курильский,

связано с публикацией текстов, обнародование которых могло создать невыгодную репутацию советских печатных органов, второе было реакцией на неумело проведенное ‘разоблачение’, но важно, что для Бориса Стругацкого оба случая были тесно семантически и ситуативно связаны концептом ‘ответственности’.

## 3

Редакция журнала или редакционные помещения издательства оказываются самым подходящим местом для возникновения скандала. Пожалуй, следующим после коридоров коммунальной квартиры. Выносящиеся на публику коммунальные или семейные скандалы — одна из примет нового советского быта — находят отражение и в письмах, и в дневниках, и в художественной литературе начиная с середины 1920-х годов, если не раньше. Область семейных или соседских отношений лишь поверхностно регулируется законодательством, и поэтому в пространстве квартиры возникают неконтролируемые конфликты интересов. Что-то подобное происходит и в редакциях и издательствах, внутренняя жизнь которых тоже часто описывается с помощью характеристики ‘скандал’, хотя эти скандалы редко выносятся на широкую публику. Здесь рождается третье направление в интерпретации этого понятия.

‘Скандалный’ ореол редакции и издательства как будто бы провоцирует писателей все чаще апеллировать именно к такой, ненормативной, модели коммуникации. И здесь свидетельства, оставленные в письмах и дневниковых записях 1920-х годов, мало отличаются от дневников и писем 1960-х и 1970-х.

Конечно же, один из первых поводов для скандала — это невыплата или несвоевременная выплата гонораров. К. Чуковский, пытаясь в ноябре 1931 года разрешить сложную семейную ситуацию, обещает родным: “В Москве я делаю грандиозный скандал в ГИХЛе, добываю денег, везу их в Ленинград — и спасаю семью”<sup>21</sup>. За этой формули-

ровкой стоит твердое понимание, что с помощью скандала можно достигнуть желаемого результата. Скандал здесь представляется прежде всего как разговор на повышенных тонах, с угрозами и обещанием отправить жалобы в вышестоящие инстанции.

Писатели и литературные работники скандалят не только в редакциях, но и в других инстанциях, имеющих отношение к материальному обеспечению. Обозначая свою коммуникацию с этими учреждениями как ‘скандал’, авторы подразумевают, что с людьми, которые там работают, иначе взаимодействовать просто невозможно. “Был в Литфонде, слегка поскандалил. Обещали сделать все возможное, чтобы раздобыть путевки с началом 10-15 апреля. Суки они там все”, — пишет Борис Стругацкий брату в 1968 году<sup>22</sup>.

Вторая и третья трактовки понятия ‘скандал’ (обнародование фактов о цензуровании или запрете текстов и возмущение деятельностью редакционно-издательских работников и чиновников различных структур внутри Союза писателей) довольно рано начинают сближаться.

Писатели скандалят, например, потому, что редакторы с недолжным вниманием относятся к праву автора контролировать все этапы прохождения текста. В 1938 году Эльза Триоле обещает своей сестре Лиле Брик, что французский писатель Луи Арагон, возлюбленный и в скором времени — законный муж Триоле, в своем взаимодействии с газетой “Правда”, “несомненно, будет жаловаться и скандалить, если мне не пришлют гранок и не дадут возможности править их”<sup>23</sup>.

В начале 1960-х годов чрезвычайно болезненно реагирует на редакторскую правку И. Эренбург — и за каждой попыткой изменения текста его мемуаров следуют ‘скандалы’, причем не только в связи с правкой цензурованной, но и обычной литературной — в ней подозрительный Эренбург тоже видит угрозу цензуры. Вот как описывает это заместитель Твардовского Кондратович:

И вот положение. На одной стороне Поликарпов [Д.А. Поли-

Волгоград 2013, с. 576.

<sup>21</sup> К. Чуковский, *Собрание сочинений в 15 томах*, т. 15, Москва, 2013, с. 232.

<sup>22</sup> *Стругацкие*, указ. соч., 2013, с. 182.

<sup>23</sup> Л. Брик - Э. Триоле, *Неизданная переписка (1921-1970)*, Москва 2000, с. 78.

карпов, в этот момент — зав. отделом культуры ЦК КПСС]. Когда я ему говорю: “Нас он не послушает. Может быть, я сошлюсь на вас”, — он: “Нет, на меня не ссылайтесь. Разговаривайте с ним сами”. С другой стороны, упрямый, желчный, ироничный Эренбург, удивительно помнящий свой текст. Однажды я без его ведома внес поправку в какую-то одну фразу, он заметил и закатил мне такой скандал<sup>24</sup>.

Но чаще всего скандал возникает все-таки не из-за единичной правки, а из-за массивованного некомпетентного редакторского вмешательства. А. Пантелеев по просьбе Л. Чуковской вспоминает в 1956 году об опыте своего взаимодействия с редакторами и приводит эпизод явно довоенного происхождения (но вспоминает, тем не менее, уже в гораздо более свободную эпоху, и в этом смысле его словоупотребление — это характеристика 1956 года, а не времени, когда произошли описываемые события).

Скандалом он называет здесь реакцию автора и призванных им на свою защиту лиц после радикальной редактурой текстов, сделанной без согласования.

Где-то хранятся у меня материалы, касающиеся двух случаев редакторского произвола. Оба эти случая — анекдотического, исключительного характера. Первый из них произошел четверть века назад: редактор Гослитиздата Савельев за одну или две ночи переписал, перевел из сказовой манеры в повествовательную — повесть *Часы*. Был скандал, вмешался Горький, редактора сняли с работы<sup>25</sup>.

Трактовка ‘скандала’ как мобилизации авторитетных лиц и институций в защиту автора и его текста, с тем чтобы вернуть status quo и наказать виновных — сохраняется и в 1960-е, и в 1970-е. Виктор Соснора пишет Лиле Брик в 1976 году:

Приехал в Ленинград, действительно счастливый, и, как всегда в таких случаях, — мордой об стол! Цензура бесповоротно зарезала повесть о Мировиче (помните, из романа о Державине и Петре III?).

Поднял на ноги деканат исторического факультета, всех, кого мог, поднял — еще энергия лета. Длинная, скандальная и позорная история была по всем инстанциям, но повесть отстоял, она уже подписана, будет в № 10 журнала “Аврора”<sup>26</sup>.

Скандал могут инициировать не только авторы, но и редакторские работники, возмущающиеся срывами сроков или слишком большим объемом правки. “Ваша корректура по иконе вызвала настоящий взрыв: только лишь ценой огромного напряжения удалось уладить скандал. Всю правку Вашу учли — сняли лишь одну французскую сноску. Но больше уж не надо”, — сообщает в 1971 году Ю. Лотман Б. Успенскому<sup>27</sup>.

Скандалом, судя по тем же дневникам помощника А. Твардовского по “Новому миру” Алексея Кондратовича, называли и конфликты между представителем редакции и представителем ЦК или цензором, если кто-то из них вмешивался в издательский процесс, игнорируя предшествующие договоренности и полученные одобрения (случаи, аналогичные цензурной истории *Крокодила*, но только разворачивающиеся на более высоком уровне управления литературой). Тот же Кондратович описывает свой диалог с одним из чиновников отдела культуры ЦК, который пытается остановить печатание уже готового и пропущенного цензурой номера журнала:

— Как это мы виноваты? Листы были подписаны. Что же делает цензура? Сначала подписывает, а потом посылает на чтение вам.

А вы начинаете ломать уже готовый, печатающийся номер.

— Ну, с цензурой мы еще поговорим. Начался спор и скандал<sup>28</sup>.

Наконец, автор намеренно может устроить скандал в редакции, чтобы получить от ее сотрудников более или менее правдивое объяснение того, почему уже принятый или находящийся на рассмотрении текст так долго не публикуется или не получает окончательного вердикта. И тогда автор или уполномоченное им лицо получает возможность узнать, на каком уровне находится принятие решения и кто персонально тормозит издание. Аркадий Стругацкий сообщает в 1969 году брату о желании устроить такой скандал главному редактору издательства “Детская литература” Константину Пискунову — там уже много месяцев лежала без движения их повесть *Обитаемый остров*:

<sup>24</sup> А. Кондратович, *Новомирский дневник*, указ. соч., с. 109.

<sup>25</sup> А. Пантелеев — Л. Чуковская, *Переписка (1929-1987)*, Москва 2011, с. 81.

<sup>26</sup> *Переписка В. Сосноры и Л. Брик*, публ. Я. Ананки, “Звезда”, 2012, <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1803> (последнее посещение: 11.10.2023).

<sup>27</sup> Ю. Лотман, Б. Успенский, *Переписка*, Москва 2008, с. 180.

<sup>28</sup> А. Кондратович, *Новомирский дневник*, указ. соч., с. 249.



Пискунов по-прежнему не мычит и равно не телится. Наверное, совершенно обалдел от разноречивых отзывов. Нина настаивает на следующем плане: ММ возвращается на той неделе, они вместе идут к Пискунову на приступ, если же ничего не выйдет, тогда пойду я и учиняю скандал. Кроме скандала нет средств (sic!) вытянуть из него, что к чему. А надо вытянуть у него, куда ведет цепочка<sup>29</sup>.

Как и в случае с требовавшим гонорар в ГИХЛе Чуковским, автор этого высказывания хорошо отдает себе отчет в том, что скандал — это действенное (возможно, последнее из действенных) средств добиться нужного ответа.

## 4

Еще одна форма провокации скандала со стороны автора — это практика отзыва рукописи из издательства в ответ на слишком сильные или необоснованные редакторские или цензорские вмешательства. Сам факт такого отзыва мог вызвать негативный резонанс (‘скандал’), а поэтому считался нежелательным: предполагалось, конечно, что о конфликте станет известно хотя бы в узком кругу. Здесь снова смыкаются второе и третье значения понятия ‘скандал’. Вот как Лидия Чуковская пересказывает в марте 1946 года со слов Тамары Габбе “безобразную сцену”, произошедшую между редакторами Гослитиздата и С. Маршаком.

— Сапоги с подборками? Что за подборки? Такого слова нет. С.Я. потребовал Даля. Подборы нашлись.  
— Все равно, мне как-то не нравится, — сказала редакторша. С.Я. сначала что-то уступал, потом взорвался:  
— Это неуважение к труду! Я лучше возьму у вас совсем свою книгу!  
— И возьмите! — крикнул Мясников.  
Тут вмешалась Туся [Габбе] и стала успокаивать и улаживать. Жаль, в данном случае скандал мог бы быть победоносен<sup>30</sup>.

Перспектива такого рода скандала открывает возможности для посредничества и улаживания противоречий. При этом посредник, как в случае с Габбе, может быть в целом на стороне обиженного автора. Но бывало, что, как в случае с Твардовским, дневник которого я процитирую ниже,

редактор никоим образом не сочувствует автору, но так же упорно стремится уладить возникший конфликт (чреватый “скандалом”), как и цензоры и высокие чиновники, к которым он приходит на переговоры:

Опять скандал с очерком Гроссмана об Армении. Цензура обращает внимание на концовку (арм[янский] и евр[ейский] народы противопоставлены всем остальным). Тот случай, когда нужно идти хлопотать за то, чему не сочувствуешь. Гроссман — бык дурной: снимайте. Точно из-за этих тостов между избранными народами написан весь очерк (местами талантливый, но в целом плохой, яческий и т.п.). — М[ожет] б[ыть], буду проситься к Ильичеву [Л.Ф. Ильичев — заведующий идеологическим отделом ЦК]<sup>31</sup>.

Посредничество может осуществляться и иначе: текст все-таки не выходит из печати, но автор получает ‘отступные’ в виде 50–60 процентов от полной гонорарной выплаты. Именно такой компромисс обсуждает Твардовский в Секретариате СП в конце 1968 года в связи с Солженицыным. При этом потенциал Солженицына как потенциального фигуранта будущих скандалов так высок, что в этом случае термин ‘скандал’ смещается из области взаимоотношений писателя и редакции в область взаимоотношений редакции журнала и Секретариата СП: в приведенной ниже цитате привычнее выглядели бы слова ‘разнос’, ‘выволочка’, ‘проработка’:

— Ведь покамест мы его из Союза не исключили, мы не можем не иметь в виду, что ему, как вы, К[онстантин] В[асильевич], выразились однажды, нужно кусать. Кусать ему уже нечего. Мы имеем формальное право выплатить ему до 50 проц[ентов] как за непошедшее по не зависящим ... Но не устройте вы (Секретариат) нам скандал?  
— Не устроим, если знать не будем.  
— Так вы не знайте.  
— Хорошо.  
— Спасибо<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> *Стругацкие*, указ. соч., 2013, с. 418. Нина — Нина Беркова, редактор “Детской литературы” и многолетний друг Аркадия Стругацкого, помогавшая “пробивать” в печать произведения братьев-фантастов.

<sup>30</sup> Л. Чуковская, *Из дневника. Воспоминания*, Москва 2014, с. 33.

<sup>31</sup> А. Твардовский, *Новомирский дневник. В 2 томах*, т. 1, Москва 2009, с. 134. В итоге эссе Гроссмана об Армении *Добро вам!* так и не было напечатано в “Новом мире” и было опубликовано только посмертно в журнале “Литературная Армения” (1965, 6, 7), но с большими цензурными правками; впрочем, пассаж со сравнением трагических исторических судеб армян и евреев, по поводу которого так сокрушался Твардовский, в этой публикации отстоять все-таки удалось.

<sup>32</sup> А. Твардовский, *Новомирский дневник. В 2 томах*, т. 2, Москва 2009, с. 251. “Константин Васильевич” — уже упоминавшийся выше (в переписке братьев Стругацких) К. Воронков (1911–1984), писатель и партийный функционер, на описываемый момент — оргсекретарь и секретарь правления Союза писателей СССР.

Что происходит, если из угрозы скандал становится реальностью, то есть если авторы решают все-таки предать огласке факт запрета их произведения? Одним из возможных путей становится письмо в высшие инстанции, сопровождаемое документированной историей взаимоотношений с учреждением, остановившим или приостановившим выход текста. В 1969 году, после запрета на публикацию повести *Улитка на склоне* в издательстве “Советский писатель”, Борис Стругацкий предлагает брату “закатить скандальчик” — и поясняет:

Я надеюсь, переписка наша с ними у тебя сохранилась? Вот собрать бы все это и пожаловаться в Секретариат [Союза писателей]. Как это так — “попытки найти общий язык завершились неудачей”? Где они, эти попытки? Судя по письмам авторов, авторы были готовы на все, но их даже не вызвали на переговоры!<sup>33</sup>

Такой тип скандала, реализованный через обращение к руководству Союза писателей, должен был, по мнению его организаторов, привести к ответной реакции, т.е. давлению СП на издательство.

У ‘скандала вокруг запрета’ могут быть и более высокопоставленные адресаты. В 1969 году, после запрета отдельного издания повести *Обитаемый остров*, Аркадий Стругацкий будет всерьез думать о перспективе “большого скандала вплоть до Брежнева”<sup>34</sup>, а в 1976-м решится написать жалобу заведующему сектором печати отдела пропаганды ЦК ВЛКСМ Александру Полещуку<sup>35</sup>.

Угроза скандалом — это нередко одно из звеньев в длинной цепи планируемых действий по

изменению редакционных решений или редакционной политики в целом. Когда в 1967 году в Лениздате готовился посмертный однотомник Ахматовой, подготовкой поэтических текстов должна была ведать А. Каминская. Ее кандидатура вызвала у ближайшего окружения Ахматовой не просто сомнения, но явное отторжение — считалось, что она не в состоянии будет справиться со сложной текстологической подготовкой этого тома. В результате Каминская была отстранена от этой роли и составление поэтического раздела поручено было Л. Чуковской. Пока этого не произошло, Чуковская обсуждала в переписке с отцом возможности давления на издательство, поскольку К. Чуковскому была заказана вступительная статья к этому тому. В качестве одного из вариантов Л. Чуковская предлагала послать в издательство вступительную статью, а в ответ запросить там черновую версию подготовленных текстов, “и, в зависимости от ответа, идти на скандал (если тогда не поздно будет)”<sup>36</sup>.

Само использование в позднесоветское время слова ‘скандал’, равно как и упоминание всех инструментов, которые приводят его в действие, свидетельствует о том, что в своих взаимодействиях с редакторами и цензорами писатели исходили из презумпции, что прохождение их проблемных рукописей в печать будет обеспечено именно тем, что их контрагенты всеми силами будут пытаться избежать скандала. Эту презумпцию явным образом проговаривает в 1968 году Борис Стругацкий в письме к брату, обсуждая возможности публикации романа *Обитаемый остров*:

Буду держаться за “Неву”. Собственно, позиции у нас не такие уж слабые. Договор есть — пусть даже только на 10 листов. Обещания были главредом даны. Договор заключен по просьбе журнала, а не по нашей. Рецензии, по словам Саши, будут хорошими<sup>37</sup>. Скандалов главред не любит, любит все устраивать втихую. Так что рассчитывать на опубликование хотя бы 10 листов мы можем<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> Стругацкие, указ. соч., 2013, с. 327. Впрочем, Аркадий сразу же отвергает это предложение, указывая брату на то, что так они все равно не добьются публикации текста: “СовПис и У[литка] Н[а] С[клоне] — к дьяволу, не надо никаких скандальчиков. Толку никакого, а времени потеряем много” (Ivi, с. 330). *Улитка на склоне* — фантастическая повесть А. и Б. Стругацких, нарушавшая сразу множество цензурных табу. Одна из ее частей была опубликована в коллективном сборнике фантастики *Эллинский секрет* (Ленинград, 1966, с. 384-462), еще несколько глав — в журнале “Байкал” (Улан-Удэ) (1968, 1, с. 35-72; 2, с. 40-71). Полностью повесть была издана в 1972 году в эмигрантском издательстве “Посев” (Франкфурт-на-Майне).

<sup>34</sup> Стругацкие, указ. соч., 2013, с. 426. Сокращенная версия романа *Обитаемый остров* в 1969 году была опубликована в журнале “Нева” (3, с. 86-130; 4, с. 85-127; 5, с. 90-140).

<sup>35</sup> Стругацкие. *Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники, 1972-1977*, Волгоград 2012, с. 457.

<sup>36</sup> К. Чуковский — Л. Чуковская, *Переписка: 1912-1969*, Москва 2003, с. 433-434.

<sup>37</sup> Саша — принятое среди друзей (в число которых входили и братья Стругацкие) прозвище критика и писателя Самуила Лурье, на описываемый момент — сотрудника отдела прозы журнала “Нева”.

<sup>38</sup> Стругацкие. *Материалы*, указ. соч., 2013, с. 195.

Важно, что письмо это пишется в мае, до вторжения войск Организации Варшавского договора в Чехословакию — после вторжения авторам-нонконформистам стало гораздо сложнее разговаривать с редакторами, угрожая скандалом.

Бывает и так, что угроза не срабатывает, текст отказываются печатать, но авторы решаются все равно устроить скандал, чтобы продемонстрировать, что они не согласны с используемыми против них механизмами запрета и не готовы пассивно принимать последствия принятых в верхах решений, настаивая на том, что и сейчас, и в будущем они будут бороться за публикацию своих текстов. После печальной участи, которая постигла в “Детской литературе” уже опубликованную в “Неве” повесть *Обитаемый остров*, Аркадий Стругацкий предлагает Борису: “Я считаю, что скандал мы должны будем учинить до самого верха. Хватит им бить в нас, как в бубен”<sup>39</sup>.

Инициатором скандала по поводу запрета или приостановки публикации текста иногда становится не автор, а именно редактор — особенно если этот редактор принадлежит к какой-то из литературных партий и считает запрещенного автора центральной или перспективной фигурой в этом движении. В этом случае на защиту запрещаемого текста могут быть мобилизованы даже более мощные силы, чем если скандал затевает литератор. Писатель, русский националист Сергей Семанов фиксирует в 1982 году в своем дневнике ‘скандал’, который произошел в издательстве “Советская Россия” у редактора С. Журавлева: “... задержали книгу [Д.С.] Лихачёва, перепугавшись тайного постановления о борьбе с религией” (имеется в виду секретное постановление ЦК КПСС “Об усилении атеистического воспитания” от 22 сентября 1981 г.). Интересно, что и здесь скандалом назван и запрет на публикацию, и усилия, предпринимаемые редактором для изменения положения: “Он очень храбро сражается, снял

копию разгромной и хамской рецензии Шамаро [...], вовлѣк в борьбу ещё многих...”<sup>40</sup>. Результатом этого скандала-борьбы становится предложение, которое Журавлев получает от главного редактора журнала “Наш современник” С. Викулова: перейти в журнал на должность заведующего отделом критики. Несомненно, это предложение — результат высокой оценки способностей Журавлева выводить на поверхность и затем урегулировать скандалы, имеющие непосредственное отношение к имиджу ‘русской партии’.

Судьба текста нередко решалась в конфликте двух сотрудников одного и того же учреждения (издательства, редакции, киностудии). Этот конфликт не случайно описывается все тем же словом ‘скандал’ с добавлением эффектной военной метафоры. Снова обратимся к переписке братьев Стругацких — теперь уже за июль 1968 года:

Имеет место некоторый сдвиг со сценарием. Его прочла главред студии мадам Головань [Ирина Головань — главный редактор “Ленфильма”]. Сценарий ей дико не понравился. Произошел скандал между нею и Рохлиным [Яков Рохлин — главный редактор Третьего творческого объединения “Ленфильма”, член художественного совета студии]. Она напала, он отбивал атаки. Все было совсем как на Курской дуге<sup>41</sup>.

Здесь скандал устраивает не сторонник, а противник публикации (в этом случае — экранизации). Дальнейшая инструментализация скандала как средства давления на цензурные инстанции предполагает, что автор противостоит им не в одиночку — разворачивается масштабная (краткосрочная или долгосрочная) борьба, где риторические и административные силы противников могут быть равными или почти равными.

Скандал мог быть понят и иначе — как неизбежное и опасное препятствие к публикации текста, который автор мечтает увидеть в печати. Публикующийся писатель позднесоветского времени, имевший хотя бы изредка конфликты с цензурой, знал, что в случае, если решение о публикации какого-то его текста еще не принято или может

<sup>39</sup> Стругацкие, указ. соч., 2013, с. 422. Запрет на отдельное издание повести с отчетливо анти тоталитарными мотивами и с аллюзиями на 1984 Оруэлла последовал после вторжения в Чехословакию и последующего устроения цензурных требований. Отдельной книгой повесть была опубликована в той же “Детской литературе”, но только через три года — в 1971 г.

<sup>40</sup> С. Семанов, *Дневник*, указ. соч., с. 160. По-видимому, имеется в виду эссе Д. Лихачева *Заметки о русском*, содержащее восторженные похвалы архитектуре русских церквей. Это эссе все же было опубликовано отдельной книгой в издательстве “Советская Россия” в том же 1981 г., в 1984 г. вышло второе издание.

<sup>41</sup> Стругацкие, указ. соч., 2013, с. 226.

быть в любой момент пересмотрено, он должен сам воздерживаться от любых публикаций или выступлений, которые могут быть сочтены ‘скандальными’ и привести к запрету публикации этого нового текста. При этом писатель может или вовсе отказаться от ‘скандальных’ жестов, или отсрочить их исполнение до момента, когда искомый текст будет уже опубликован. В этом случае во внутренних разговорах писателей также фигурирует слово ‘скандал’. Приведу фрагмент из дневника К. Чуковского за сентябрь 1969 года, где он по свежим следам записывает свой разговор с Е. Евтушенко.

Четверг 11. Вчера был Евтушенко. Читал стихи о Сирано, в которых он проклинает Баскакова, запретившего ему выступать в этой роли.

— Покуда я не буду читать эти стихи — чтобы не повредить своей книжке, но чуть книжка выйдет, я прочту их с эстрады. Дело в том, что в Гослите вновь набирают его книгу, набор которой был рассыпан месяца 3 назад. До выхода книги я должен воздерживаться от всяких скандалов<sup>42</sup>.

Сложные перипетии литературной политики конца 1960-х годов подают некоторым писателям почву для размышлений о том, какого рода шаги становятся в определенный момент препятствием к публикации и какие предосудительные, на первый взгляд, поступки сходят с рук и игнорируются.

Размышляя о парадоксальной природе решений властей и редакций публиковать или не публиковать, хвалить в печати или замалчивать или ругать определенного писателя, Александр Гладков в 1968 году приходит к выводу о том, что принципиальным фактором в такой ситуации становится не факт публикации в тамиздате и даже не ссора с кем-то из представителей истеблишмента, но поступок, который в конце 1960-х считается наиболее скандальным — подписание открытого письма к советскому руководству.

В последней “Лит[ературной] газете” хвалят стихи Шаламова. Не может быть, чтобы Чаковский не знал, что рассказы о Колыме недавно печатал “Новый журнал”, что они изданы в ФРГ по-немецки (а у нас не изданы), что Шаламов написал целую энциклопедию о Колыме в страшные ее годы, но, оказывается,

это не имеет значения и его можно прославлять. Он не подписывал никаких писем. Да. Но его личное письмо к Шолохову стоит многого. Но скандала, связанного с его именем, не было. И [поэтому] о нем пишут. В этом же номере, не бог весть как резко, но все-таки бранят новый роман Бабаевского *Белый свет*, который — по ту сторону добра и зла<sup>43</sup>.

## 5

Когда мы говорим о скандале, который писатель сознательно ‘устраивает’ редактору или цензору, особенно — об угрозе отзыва рукописи, — мы должны помнить о том, что такая мера могла быть эффективной только в том случае, если писатель обладал достаточно высоким статусом во внутренней профессиональной иерархии и особенно — если он имел какую-то международную известность. В этом случае возникала угроза т.н. ‘международного скандала’, т.е. реакции международной прессы и общественности на сведения о том, что кого-то из советских писателей отказались публиковать, слишком сильно цензурировали, увольняли с руководящих должностей, исключали из Союза писателей, травили, и т.д. Такого рода публикаций руководство СП и курирующие их чиновники из ЦК старались избегать, и поэтому перспектива ‘международного скандала’ становилась одним из самых эффективных защитных механизмов со стороны писателей.

Когда представители ЦК предлагают радикально цензурировать мемуары Эренбурга, редакции “Нового мира” приходится находить сговорчивого посредника — иначе не избежать международного скандала. “Побывав в ЦК, Дементьев ездил на дачу к Эренбургу, а Поликарпов сидел допоздна в отделе и ждал результатов у телефона: видно, тоже побаивается мирового скандала”, — записывает в 1962 году В. Лакшин<sup>44</sup>.

Угроза скандалом в виде окончательного отзыва рукописи, по-видимому, была эффективным средством давления на редакторов и цензоров вплоть до конца 1980-х годов, если об этом отзыве становилось известно за рубежом (хотя в

<sup>43</sup> А. Гладков, “Я не признаю историю без подробностей...” (Из дневниковых записей 1945-1973), в *In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина*, сост. В. Аллой — Т. Притькина, Санкт-Петербург-Париж 2000, с. 587.

<sup>44</sup> В. Лакшин, *Дневник*, указ. соч., с. 102.

<sup>42</sup> К. Чуковский, *Собрание сочинений: в 15 томах*, т. 13, Москва 2013, с. 538.



разные периоды и в различных ситуациях результативность могла быть разной). Та же Чуковская записала в начале 1988 года историю прохождения через цензуру своей повести *Софья Петровна*, которая несколько раз с конца 1950-х годов готовилась к печати, но так и не получала окончательного одобрения. Здесь в понятии скандала соединяются и угроза отзыва рукописи, и последующий международный резонанс:

Лурье [уже упоминавшийся в письмах Стругацких Самуил Лурье, в этот момент — сотрудник отдела прозы журнала “Нева”] сказал, что завтра же с утра передаст Никольскому [Б.Н. Никольский, главный редактор журнала “Нева”] мой ультиматум и потом сообщит мне впечатление и решение. “Я ваш шпион”, — сказано было им. Да, шпион и борец за *Софью*. Я не спала ночь, бедная моя Люша [Е.Ц. Чуковская] тоже, и, не выспавшись, бедняга, очень пилила меня. Мы обе заболели. В субботу Лурье звонил, что Никольский решил послушаться цензора, и чтоб я ему — т. е. Никольскому — позвонила в понедельник днем, потому что в понедельник вещь либо будет подписана в печать, либо...

В понедельник я собиралась звонить Никольскому часа в 4, но в 3 позвонил Лурье: “Мы победили. Никольский подписал *Софью Петровну* в печать”. Потом звонил еще раз вечером, что сам, своими глазами, видел подпись цензора. “Это ваша победа”, — сказала я. “Победа рукописи... Но я им сказал: если вы будете настаивать на поправках — ЛК возьмет рукопись, и будет международный скандал”.

Разумеется, никакого скандала — ни советского, ни международного — не было бы, но они испугались<sup>45</sup>.

В самые кризисные для “Нового мира” месяцы, в конце 1969 — начале 1970 года, речь постоянно шла о том, что власти будут пытаться вынудить Твардовского добровольно уйти с поста главного редактора журнала, но не решатся его уволить, опасаясь “международного скандала”. Снова обратимся к дневнику Кондратовича:

Я рассказал ему, что зам[еститель] главного редактора “Коммуниста” недавно с тоской сказал об А.Т.: “Ну когда же он уйдет?” — и, когда ему заметили: “А почему вы не можете его снять?”, он ответил: “Снять? А международный скандал? Снять трудно”. Сац [Игорь Сац, сотрудник журнала “Новый мир”] сказал: “Они ждут от А.Т. заявления об уходе как подарка”. Миша [Михаил Хитров — ответственный секретарь редакции “Нового мира”, член редколлегии]: “Мне цензура говорила, что будут созданы такие условия, что Твардовский сам уйдет”. А.Т. слушал все это не первый раз и не первый раз сказал: “Я это понимаю и знаю. Но нет, я им такой радости не доставлю”<sup>46</sup>.

Когда же в конце концов Твардовского снимают с его поста, его ближайшее окружение продолжает надеяться на то, что перспектива ‘скандала’ может остановить уничтожение журнала. “Надо послать письмо с требованием объяснить причины нашего увольнения. Надо, чтобы инициаторы этой акции хоть немного опасались крупного скандала и знали, что мы пойдем в открытую”, — записывает в дневнике Владимир Лакшин<sup>47</sup>. И даже после того, как стало понятно, что решение это — окончательное, Твардовский продолжает беспокоить редакционных начальников как потенциальный источник скандала. И этот аргумент по-прежнему оказывается действенным в цензурном противостоянии. Тот же Лакшин в конце 1970 года рассказывает историю о том, как Гавриил Троепольский сдал в редакцию “Нашего современника” повесть *Белый Бим, черное ухо* с посвящением Твардовскому, и заведующий сектором художественной литературы отдела культуры ЦК Альберт Беляев “потребовал снять посвящение”:

Он, видите ли, догадался, что пёс в повести затравлен, и посвящение — не зря.

Неделю журнал стоял, пока Беляева не убедили, что Твардовский знает, что повесть ему посвящена и может разразиться скандал. Видулов (главный редактор “Нашего современника”) дважды или трижды звонил в Воронеж [где жил Троепольский], но Гаврила стоял на своем — и устоял<sup>48</sup>.

Международным скандалом могут также обернуться запреты и препятствия, которые власти ставят на пути писателя, уже заявившего о намерении эмигрировать. Такой человек, если он еще не выехал, всегда мог стать объектом внимания западных журналистов. И это прекрасно понимали сами литераторы. Сидевший в “отказе” писатель и историк Марк Поповский рассказывает, как в 1977 году заместитель начальника ОВИРа “насторожился”, когда лишившийся малейшей возможности заработка Поповский изложил ему план, как он собирался зарабатывать себе на хлеб,

<sup>47</sup> В. Лакшин, *Последний акт*, “Дружба народов”, 2003, 6 <https://magazines.gorky.media/druzhba/2003/6/poslednij-akt-3.html> (последнее посещение: 11.10.2023).

<sup>48</sup> В. Лакшин, *После журнала*, “Дружба народов”, 2004, 10, <https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/10/posle-zhurnala-2.html> (последнее посещение: 11.10.2023).

<sup>45</sup> Л. Чуковская, *Из дневника. Воспоминания*, Москва 2014, с. 266.

<sup>46</sup> А. Кондратович, *Новомирский дневник*, указ, соч., с. 116.

чтобы прокормить семью: “Иметь к 60-летию Октября корреспондента ‘Граней’ ему не хотелось. Да и скандал по поводу создания в стране комитета для материальной поддержки писателя Поповского, доведённого до нищеты советскими властями, ему тоже не улыбался”<sup>49</sup>.

Анатолий Гребнев рассказывает в дневнике, как, защищая свои авторские права, непосредственно при пересечении границы СССР идет на открытый конфликт Владимир Войнович:

В момент отъезда в Шереметьево был, как он выразился, цирк: кэбэшники пытались отнять у него рукопись, при том невинную — какие-то главы к его книжке о Вере Фигнер. Произошел скандал. Володя заявил, что сейчас же забирает свой чемодан и возвращается домой. Началась суэта: высокооплачиваемые сотрудники носились по залам аэропорта с карманными рациями, кому-то докладывали, ждали указаний, и все это — на виду у публики, у толпы провожавших. В конце концов рукопись вернули, задержав рейс на 20 минут. “Я хотел уехать без цирка, — заявил им Володя, — а вы сами его устраиваете”<sup>50</sup>.

Здесь интересна последовательность и связь двух маркеров публичности — ‘цирка’ и ‘скандала’. ‘Цирком’ называется абсурдная мера со стороны властей, а ‘скандалом’ — ответная реакция на нее писателя, грозящая обернуться еще более высокой степенью публичности. ‘Цирк’ здесь выступает метафорой публичного перформативного нарушения устоявшихся социальных норм или ‘правил игры’, которое выглядит неожиданным, абсурдным и саморазоблачительным для его организаторов.

‘Международный скандал’, как и скандал ‘советский’, тоже оказывается обоюдоострым оружием. Само это определение может использоваться и представителями власти (в широком смысле), видящими в тех или иных действиях писателя или деятеля культуры попытку спровоцировать такой скандал, и самими деятелями культуры, которые рассматривают таким образом действия предста-

вителей власти, особенно если они совершаются на виду у иностранцев.

Один из ярких примеров эксплуатации понятия скандала в значении ‘скандала международного’ — история публикации в Италии романа *Доктор Живаго* и последующего присуждения Пастернаку Нобелевской премии. Ольга Ивинская, судя по ее воспоминаниям, сразу же предупредила своего возлюбленного, что передача рукописи на Запад с разрешением ее опубликовать, если роман “понравится”, неминуемо должна были привести к “скандалу”. Очевидно, она подразумевала под этим и огласку на Западе, и острую реакцию советских властей<sup>51</sup>. Тех же последствий опасалась в 1956 году и Лидия Чуковская: “Роман собирались срочно печатать здесь, потому что он вот-вот должен выйти в Италии. Если он здесь будет осужден, а там выйдет — скандал вспыхнет грандиозный”<sup>52</sup>. Джанджакомо Фельтринелли, обращаясь в Гослитиздат в 1957 году, пытается оспорить и нейтрализовать определение его издательского проекта как скандальное. Он утверждает, что он совершенно не намеревается “придать скандальный смысл” этой публикации; в том же — и теми же словами — он будет убеждать и самого Пастернака<sup>53</sup>. “Основанной на скандале” назовет итальянскую публикацию не поддерживавшая ее Эльза Триоле<sup>54</sup>. Во всех этих случаях семантика ‘скандала’ рождается из разительного контраста между запретом текста внутри страны и его широкой известностью за ее пределами. Чуть позже скандалом будут называть советские критики все резонансное освещение, во-первых, самой публикации романа, а затем уже присуждения Нобелевской премии и отказа Пастернака от нее. Не менее важно, что те немногие близкие друзья и коллеги, кто поддержи-

<sup>49</sup> Машинопись дневника Марка Поповского была впервые опубликована в виде сканов отдельных страниц на авторском сайте друга Поповского, писателя Эдвиг Арзуняна (здесь цит. по: <http://edvig-arhiv-2.narod.ru/photoalbum8.html>, последнее посещение: 11.10.2023) и потом воспроизведена на сайте “Прожито” уже в виде html-текста.

<sup>50</sup> А. Гребнев, *Дневник последнего сценариста. 1945-2002*, Москва 2006. Книжка о Вере Фигнер — В. Войнович, *Степень доверия. Повесть о Вере Фигнер*, Москва 1973.

<sup>51</sup> О. Ивинская, *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком и без него*, Москва 1972, с. 216.

<sup>52</sup> Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*, т. 2, указ. соч., с. 230.

<sup>53</sup> Пастернак, *Фельтринелли, Гослитиздат: Страничка воспоминаний*, публикация А. Когана, “Литературное обозрение”, 1996, 4, с. 63.

<sup>54</sup> *Maïakovski et Pasternak, par Elsa Triolet*, “Les lettres françaises”, 1958, 729. Русский пер. цит. по: И. Толстой, *Отмытый роман Пастернака. Доктор Живаго между КГБ и ЦРУ*, Москва 2009.

вал Пастернака, никогда не называли ‘скандалом’ советские публикации 1958 года — для них они были просто ‘травлей’.

Термин ‘скандал’ был, пусть и в негативном ключе, воспринят и противоположной стороной: европейскими и американскими писателями и журналистами. Лауреат Нобелевской премии за 1955 год Халдор Лакснесс, обращаясь к Хрущеву в связи с судьбой Пастернака, будет требовать от него “избавить друзей Советского Союза от этого совершенно непонятого скандала”<sup>55</sup>, подразумевая тут, конечно, не публикацию романа, но критику Пастернака в советской печати. Одиннадцать лет спустя, после исключения А. Солженицына из “Союза писателей”, опубликованное в газете “Таймс” обращение к советскому руководству от самых известных писателей мира будет начинаться со слов: “Обращение, которому подвергаются советские писатели в своей собственной стране, вызвало международный скандал”<sup>56</sup>.

В этом контексте неудивительно, что скандалом, вынесенным на международную аудиторию, сами писатели могли считать вмешательство представителей власти в процесс прохождения произведения через художественные и редакционные советы. Кондратович рассказывает в дневниках об интересном эпизоде, произошедшем в Театре на Таганке в апреле 1968 года. Юрий Любимов ставит там в этот момент спектакль по прозе Бориса Можаева и приглашает на прогон Можаева, а тот — Кондратовича. Кроме них, Любимов зовет в зал также французского режиссера и актера Жана Вилара и корреспондента газеты “Юманите”. Очевидно, это приглашение, учитывая доавгустовский контекст 1968 года, означало перспективу огласки и ‘международного скандала’ в случае, если спектакль в результате оказался бы запрещен. И в этот момент директор театра запрещает начинать прогон. Любимов возмущается, собирает за кулисами совещание с участием секретаря и председателя месткома и представителей

труппы. Они возвращаются в зал и настаивают, что прогон все-таки состоится. И скандалом Можаев — в пересказе Кондратовича — называет уже не шум, поднятый в прессе из-за спектакля, а собственно поведение директора театра:

В минуты вынужденного перерыва Можаев объяснил мне, что директор хочет снять Любимова, дискредитировать его, исключив из партии, для чего на прогон он хотел пригласить бюро райкома. А оказались мы да Жан Вилар. И он сорвался, решившись сдурить на такой скандал<sup>57</sup>.

Перед нами наглядная ‘переадресация’: тут уже не представитель контролирующей организации или редакции обвиняет режиссера в организации скандала, но сторонник Любимова Кондратович обвиняет в деструктивном поведении директора театра. Аналогичный жест несколько позже совершает Василий Аксенов в обращении к секретарю ЦК КПСС Михаилу Зимянину (письмо 23 января 1979 года). Намерение устроить ‘скандал’ он приписывает одному из главных гонителей неподцензурного альманаха “МетроПоль” Феликсу Кузнецову:

Пишу Вам под впечатлением вчерашнего расширенного Секретариата Московской писательской организации и хочу указать на неблагоприятную роль, которую играет первый секретарь МПО Ф.Ф. Кузнецов в так называемом деле альманаха “МетроПоль”. Феликс Феодосиевич, возмнивший себя “политиком, и немалого ранга”, стремится превратить наше литературное начинание в политический скандал, преследуя, по всей вероятности, карьерные соображения<sup>58</sup>.

В 1970-е-начале 80-х годов, когда руководство СССР было максимально заинтересовано в стабильности и в отсутствии в публичной сфере даже намеков на конфликты, эта угроза была инструментализирована: писатели уже не только сами грозили “международным скандалом”, но обвиняли своих оппонентов из контролирующих инстанций в намерении устроить такой скандал. 25 ноября 1981 года Евгений Евтушенко писал секретарю ЦК КПСС Константину Черненко по поводу запрета на спектакль памяти Владимира Высоцкого в Театре на Таганке:

<sup>55</sup> Ibidem. Язык телеграммы в источнике не указан.

<sup>56</sup> Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне, 1962-1974, сост. Л. Чуковская, Москва 1998, с. 410.

<sup>57</sup> А. Кондратович, *Новомирский дневник*, указ. соч., с. 228.

<sup>58</sup> *Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979-1984. Документы*, под ред. М. Прокуменщикова — Т. Джалилова, Москва 2019, с. 50.

Образовалась целая категория людей около искусства, ставящая своей целью запретительство, подозрительность, оскорбительную мелочность, перерастающую в искусственную организацию политических скандалов, которые затем с удовольствием смакуют наши враги за рубежом. [...] профессиональные “искатели блох” наплевали на мнение общественности и, попирая законы ленинской демократии, решили закрыть этот спектакль, создавая тем самым атмосферу для потенциального общественного скандала<sup>59</sup>.

Риторика Евтушенко сработала: Черненко отправил письмо для обсуждения другим членам ЦК. На документ наложены резолюции: “Тов. Зимянину М.В. К. Черненко”; “Тов. Шауро Ф. Просьба ознакомиться с письмом т. Евтушенко и переговорить. М. Зимянин. 25.XI.81”; “Ознакомить секретарей ЦК КПСС” (видимо, это уже резолюция Шауро) — после чего стоят подписи В. Долгих, И. Капитонова, М. Суслова, Ю. Андропова, А. Кириленко, К. Русакова<sup>60</sup>. Правда, в итоге ни Евтушенко, ни Любимову добиться отмены запрета на спектакль *Владимир Высоцкий* все равно не удалось: он был возобновлен только в 1989 г. — в другую историческую эпоху.

‘Международным скандалом’ в представлении советских писателей может выступать публичное смещение или перестраивание устоявшихся иерархий — даже если оно совершается высшим руководством страны по соображениям восстановления справедливости. Так, писатель Александр Волков пытается прогнозировать события, которые последуют в советской литературе после XX съезда:

Сколько теперь полетит литературных произведений (баллады, песни и пр[очие] произведения композиторов уже вышли из строя), пьес, поэм. Гимн будет другой (об этом я думал ранее и верно!). А Сталинские премии? Или носители их останутся типовыми по боязни международного скандала? На их месте я сам не стал бы носить медали<sup>61</sup>.

## 6

Еще один литературный институт, который потенциально грозит появлением новых скандалов

в культуре позднесоветского времени — это похороны писателя. Слово ‘скандал’ мы систематически встречаем и во внутрипартийных документах, и в дневниках и письмах писателей, когда речь в них идет о похоронах известных литераторов, которые до того становились объектами критики или даже прямых обвинений в ‘антисоветской деятельности’, хотя в этом случае писатели, говоря о скандале, связанном с похоронами своих коллег по цеху, чаще используют это слово как ‘чужое’.

В советской культуре было очень мало публичных пространств, где читатели могли демонстрировать свое позитивное отношение к опальным или полуопальным литераторам. Похороны известных писателей были едва ли не самым значимым из таких пространств.

Начиная с похорон Александра Пушкина в 1837 г. власти пытались замалчивать и контролировать мемориальные церемонии, так как боялись символического присвоения или переприсвоения умершего оппозиционной аудиторией<sup>62</sup>. Точно так же и с теми же целями уже в позднесоветское время власти стремились замалчивать и контролировать похороны Бориса Пастернака, Ильи Эренбурга, Александра Твардовского, Владимира Померанцева. Партийные чиновники и сотрудники спецслужб боялись превращения похорон в оппозиционную демонстрацию — особенно потому, что других легальных возможностей для таких демонстраций в СССР не было, а разогнать похоронную процессию у властей не было достаточных оснований.

‘Скандал’ применительно к похоронам был близок по смыслу к ‘международному скандалу’, потому что информация о таких громких событиях, как многолюдные похороны, проникала в том числе и в зарубежную прессу. Очевидно, что и при описании похорон писателей в послесталинское время слово ‘скандал’, используемое как свидетеле-

<sup>59</sup> Ivi, с. 583. Спектакль был запрещен после единственного представления, состоявшегося 25 июля 1981 г.

<sup>60</sup> Ivi, с. 584.

<sup>61</sup> А. Волков, *Дневник. 1956-1959*, 10 марта 1956, <https://corpus.rozhito.org/note/711108> (последнее посещение: 30.12.2024).

<sup>62</sup> У. Никелл, *Смерть Толстого и жанр публичных похорон в России*, пер. с англ. С. Силаковой, “Новое литературное обозрение”, 2000 (XLIV), 4, с. 43-61; Р. Весслинг, *Смерть Надсона как гибель Пушкина: “образцовая травма” и канонизация поэта “больного поколения”*, пер. с англ. П. Барсковой и А. Богдановой, “Новое литературное обозрение”, 2005, 75, с. 122-153.



лями, так и участниками событий, указывало на структурное напряжение между контролирующими инстанциями, писателями и публикой, которая все чаще заявляла о праве принять собственное участие в формировании писательских репутаций.

Опасения ‘международного скандала’ возникали у идеологических работников перед похоронами тех писателей, которые были ‘неудобными’ и при жизни. Похороны были для властей возможностью вновь взять репутацию умершего автора под контроль — в противном случае, допустив ‘скандал’, сделать еще раз явными — и уже окончательно — расхождения между писателем/писательницей и властью, при которых вина за репрессии оказывалась возложенной именно на партийных работников и редакторов.

Что именно на похоронах писателя может выглядеть скандальным? Во-первых, слишком большое стечение народа. Во-вторых, публичные декларации о том, что писатель принадлежал к какой-то конкретной литературной группе или движению. В-третьих, объявление его жертвой если не режима, то слишком озлобленной и несправедливой профессиональной среды. Иными словами, крайне нежелательным, если опасным, представляется появление на мемориальных мероприятиях альтернативной, неофициальной трактовки биографии и пути умершего/умершей. А если он/она пользовались репутацией опального литератора или успели прославиться как защитник (защитница) ‘униженных и оскорбленных’, его/ее похороны не должны были превратиться в манифестацию оппозиционных политических сил.

Любопытно, что ‘скандала на похоронах’ опасаются при погребении Пастернака (1960) и Паустовского (1968) и признают его как совершившийся после похорон Ильи Эренбурга (1967) и Владимира Померанцева (1971).

На похоронах Пастернака, как известно, предпринимались специальные усилия, чтобы избежать появления таких альтернативных трактовок и, с другой стороны, чтобы попытки ограничить массовое участие в похоронах не выглядели как подавление свободы слова или собраний и уж тем более как посмертное глумление над Пастернаком.

Сотрудники отдела культуры ЦК КПСС считали, что они успешно с этой задачей справились:

Собравшиеся на похороны иностранные корреспонденты были разочарованы тем, что ожидавшегося ими скандала и сенсации не случилось и что не было даже работников милиции, которых можно бы сфотографировать для своих газет. В заключение следует сказать, что попытки использовать похороны Пастернака для сенсации и возбуждения нездоровых настроений успеха не имели. То, что наша литературная печать не дала некролога о Пастернаке, ограничившись сообщением от имени Литфонда, было правильно воспринято в кругах художественной интеллигенции<sup>63</sup>.

Вот как описывает А. Гладков похороны Константина Паустовского — через восемь лет, в 1968 г.: “[На похоронах] ‘искусствоведы в штатском’ — так их зовут в Москве. Они здесь на случай импровизированной демонстрации-скандала, которого, как и на похоронах И[льи] Г[ригорьевича] Эренбурга; в 1967 г.], опасается начальство”<sup>64</sup>.

Марк Поповский фиксирует в дневнике, как похороны Владимира Померанцева в 1971 г. стихийно превращаются в митинг с речами о потерянных надеждах ‘оттепели’ и как на них сталкиваются два противоположных образа Померанцева и два мемориальных дискурса. Позволю себе полностью привести этот большой фрагмент:

Вдруг оказывается, что проститься пришло много самого неожиданного народа. Начинается панихида. Ее открывает функционер СП, пьянчуга, не вылезающий из ресторанов ЦДЛ, Крючкин. Он произносит речь о герое, борце; о войне. Все звучит как слова о другом человеке. Потом говорит редактор издательства “Сов[етский] писатель”. Оказывается, покойный выпускал свои книги в их издательстве, и хотя иногда эти книги проходили с трудом, издательство любило Померанцева, а Померанцев обожал издательство. И наконец, самое главное: директор издательства Лесючевский просил Левина передать всем собравшимся, что он жалеет о том, что не может присутствовать на панихиде, но заверяет всех собравшихся, что книга прекрасных рассказов Владимира Михайловича непременно увидит свет. Ах, как жаль, что Владимир Михайлович не увидит ее своими глазами! От этих лживых охов и вздохов не остается и следа, когда от имени друзей выступает Гриша Свирский. “Все мы — друзья Владимира Михайловича с того безызывестного дня, когда вышла его знаменитая статья *Об искренности в литературе*. Она стала для всего лучшего в нашей литературе настоящим знамением. Книги Померанцева проходили через издательство с мукой. И смерть его вызвана

<sup>63</sup> “А за мною шум погони...”: Борис Пастернак и власть: Документы. 1956-1972, под ред. В. Афиани — Н. Томилиной, Москва 2001, с. 288-289.

<sup>64</sup> А. Гладков, *Дневник. 1968 год*, “Звезда”, 2015, 1, с. 173.

телефонным звонком из издательства (Гриша хотел назвать фамилию Карповой, но вдова сделала ему знак, и он обошел фамилию издателя-убийцы). В. М. до конца дней оставался борцом, борцом за несчастных, несправедливо осужденных. К нему шли и идут сотни писем обиженных. И он готов был вступить за каждого, несправедливо оскорбленного и осужденного. Гриша видел в доме Померанцева людей, которые, едва выйдя из лагеря, спешили пожать руку своему спасителю. Таких людей — отстаивающих каждого обиженного, осталось всего два-три человека: Медынский, Четунова — вот и весь список. Померанцев — жертва и вместе с тем — герой нашего времени”.

Крючкин страшно испугался. Заказанный ему “театр” провалился. Стараясь хоть как-нибудь спасти положение, он снова взял слово, чтобы крикнуть что-то о склочниках, которые готовы заводить скандал где угодно и по какой угодно причине. “Нет, — провизжал Крючкин, — Померанцев не жертва, он герой!..”<sup>65</sup>

## 7

Модернистские коннотации слова ‘скандал’, восходящие к литературным практикам рубежа XIX-XX и начала XX века и связанные с эпатажным публичным поведением или эстетически слишком радикальным текстом, долго сохранялось в культурной памяти, изредка актуализируясь тогда, когда речь заходила о “делах давно минувших дней”.

Вот Ахматова вспоминает в 1959 году о начале своего литературного пути: “— Со мною на Западе случилось нечто непоправимое. Все берут сведения из какого-то одного источника, причем враждебного. Конечно, вся я из Кузмина. Появление мое было на грани скандала. (Неправда, скандал был в манере Маяковского, Есенина, а не в моей.)”<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> <https://corpus.prozhito.org/note/459653> (последнее посещение: 29.01.2025). Матвей Крючкин — поэт. Николай Лесочевский — писатель, журналист, редактор. В период ‘оттепели’ получил одиозную известность как ‘стукач’ сталинского времени (в частности, выяснилось, что он был причастен к арестам Бориса Корнилова и Николая Заболоцкого). Григорий Сви́рский — писатель. В 1968 году за публичное выступление против цензуры и антисемитизма в СССР исключен из КПСС. В 1972 году эмигрировал в Израиль. Наталья Четунова — писательница и журналистка, в письмах ‘в инстанции’ и публикациях заступалась за осужденных и заключенных. Григорий Медынский (настоящая фамилия Покровский) — писатель. В 1960-1980-е годы вел активную переписку с заключенными и с теми, кто считал себя несправедливо репрессированным (в первую очередь не по политическим причинам), был одним из немногих советских писателей, обсуждавших в своих книгах проблемы пенитенциарной системы и борьбы с преступностью.

<sup>66</sup> Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*, т. 2, указ. соч., с.

Такое понимание скандала постепенно возвращается в обиход при описании современного литературного процесса в начале 1980-х, когда власти Москвы и Ленинграда представляют камерные, но все же легальные публичные площадки для выступлений и дискуссий неконформистских литераторов, включая и концептуалистов. Писатель Марк Харитонов записывает в 1982 году свои впечатления от вечера концептуалистов:

Все было довольно занятно: на улице Герцена прекрасное помещение о двух этажах, называется, если не ошибаюсь, методический центр по организации свободного времени молодежи при ЦК ВЛКСМ. Внизу довольно просторное кафе, сверху комната и большой зал без рядов стульев, стулья несут с собой. Собралось человек 150, приятные молодые лица. Я подумал, что этого не хватало в наши с Галей времена, а теперь я, пожалуй, уже и староват для таких мероприятий. Внизу выставка вполне абстрактных картин (потом оказалось, что автор — доктор биологических наук).

В зале листают журнал “А — Я”. “Как на Монмартре каком-нибудь”, — заметил сидевший рядом со мной Витя Ерофеев. Организатор призывает выступить на следующем вечере любых желающих. Конечно, все это под наблюдением, в этом весь смысл; думаю, все отдают себе в этом отчет — но как безвредны для властей абстракционизм и концептуальные стихи Рубинштейна. (Приговор уже реалист, он не так безвреден, но все-таки.) Выступление Рубинштейна проходило в обстановке небольшого скандала, кто-то из зала кричал: “Хватит!”, кто-то стал выходить... К этому отнеслись спокойно: приходят желающие, для других есть помещение внизу. Рубинштейн более “чистый”, даже “дистиллированный” концептуалист; из его текстов изъято предметное содержание, это формулы оценок несуществующего содержания. Была еще довольно интересная вступительная полемика; говорила некая Седакова, неординарная девочка (или, как я понял, скорей дама; как говорил [Евгений] Рейн, она знает восемь языков)”<sup>67</sup>.

В первые же годы перестройки понятие скандала претерпевает радикальное переозначивание. Хотя, как мы видели по дневникам Чуковской, угроза ‘международного скандала’ при откате в публикации острых текстов остается по-прежнему действенным методом, на поверхность выходят скандалы совсем другой природы. Они не существуют в модальности потенции и угрозы, а реализуются немедленно и публично. Они уже не являются частью многоходовой и просчитанной игры со властными инстанциями, но, как правило, сразу же обнажают ситуацию конфликта. Одним

348-349.

<sup>67</sup> М. Харитонов, *Стенография конца века: из дневниковых записей 1975-1999 гг.*, Москва 2002, с. 165-166. “А-Я” — издававшийся в Париже журнал о неофициальном искусстве в СССР.

из первых общественных событий, во время которых разворачивается несколько открытых скандалов, становится V съезд кинематографистов в мае 1986 года, на котором делегаты отказались послушно переизбирать прежнее руководство и резко высказывались о положении в советском кино. Та же тенденция проявилась и на VIII съезде писателей, прошедшем через месяц. По словам Анатолия Гребнева, сравнившего эти два события, на писательском съезде

с трибуны согнали (по нашему примеру) Чаковского, Грибачева, Максима Танка и — говорят, особенно скандально — Юлиана Семенова. Тот еще попробовал что-то сказать по поводу бумаги для издания молодых поэтов, на что последовал выкрик из зала: “Отдай свою, дурак!” Какой-то скандал вышел с Феликсом Кузнецовым, он там чуть ли не плакал; подробностей не знаю...<sup>68</sup>

Одним из следующих поводов для публичного скандала — хотя в нем участвовали уже не литераторы — стали похороны в январе 1987 года режиссера Анатолия Эфроса. Обстоятельства работы Эфроса в Театре на Малой Бронной и его уход оттуда, обсуждавшаяся и осуждавшаяся театральностью общественностью работа Эфроса в Театре на Таганке после отъезда и увольнения Юрия Любимова, — все эти обстоятельства создавали напряженные, внутренне конфликтные отношения внутри театральных трупп и между разными московскими театрами. “Н[атаалья] К[рымова] [критик, вдова Эфроса. — М.М.] запретила появляться на похоронах Дурову и еще кому-то с Бронной, м[ожет] б[ыть], даже всем; Оля Яковлева, говорят, учинила скандал там же, на похоронах, во время панихиды”<sup>69</sup>. Точно так же — через понятие скандала — определит это происшествие в своем дневнике Натан Эйдельман: “Рассказы о скандале, который устраивает Наташа [Крымова] на похоронах Эфроса, не допуская Бронную etc.”<sup>70</sup>.

Уже не удивительно, что скандалами Гребнев назовет и произошедшие чуть позже межпартийные и межгрупповые конфликты: агрессивное вы-

ступление активистов общества “Память” в Центральном доме литераторов в 1990 году или отказ Юрия Любимова пускать в Театр на Таганке его оппонента Николая Губенко в 1992-м.

## 8

Попробуем подвести предварительные итоги нашей попытке “насыщенного описания”.

Если в предреволюционное время понятие ‘скандал’ касалось прежде всего отношений писателей и читающей/слушающей публики, то начиная с 1920-х годов оно использовалось прежде всего для описания отношений писателей и контролирующих их инстанций (редакторов, цензуры, ЦК) или редакторов — тоже с контролируемыми инстанциями.

Описанные здесь трансформации могут быть объяснены влиянием двух структурных противоречий, на которых была основана советская литература.

Первое из них было связано с тем, что после Ленина (который прямо признавал установление в Советской России политической цензуры и жестко настаивал на ее необходимости) само существование цензуры в СССР публично отрицалось, а правила ее деятельности были непрозрачными. В позднесоветское время критерии цензуры, осуществляемой разными контролирующими инстанциями, были непоследовательными (цензура могла учитывать не только сам текст, но и репутацию писателя, политическую конъюнктуру и другие непредсказуемые факторы) и вдобавок постоянно менялись — то в сторону смягчения, то в сторону устрожения. Современники часто замечали, что одним писателям было можно больше, чем другим (и этот факт регулярно обсуждался в писательской среде — о чем свидетельствуют дневники Марка Харитоновна). Такие критерии допустимого иногда возможно было изменить ситуативно, с помощью аппаратных интриг или использования таких средств, как психологический шантаж, угрозы нарушить советские табу (в частности, запрет на публичное упоминание цензуры), общее повышение ‘градуса’ переговоров. Эти формы поведения, в числе прочего, и воспринимались как

<sup>68</sup> А. Гребнев, *Дневник последнего сценариста. 1945-2002*, Москва 2006, с. 350-351.

<sup>69</sup> Ivi, с. 363.

<sup>70</sup> Н. Эйдельман, *Дневник (1985-1989)*, <https://corpus.prozhito.org/note/165353>, (последнее посещение: 29.01.2025)

‘скандал’.

Особое значение имела угроза ‘международного скандала’, то есть обсуждения проблем советской цензуры в прессе стран ‘первого мира’. Эта угроза была эффективной хотя бы уже потому, что пресса ‘первого мира’ действительно регулярно публиковала статьи о проблемах со свободой слова в СССР.

Еще одно структурное противоречие было описано Лидией Гинзбург в 1944 году: советские писатели должны были соблюдать целый ряд постоянно менявшихся идеологических и культурных требований, общих для всех — но признание у читателей они могли заслужить только благодаря нарушению этих требований. Небольшие отступления от общеизвестных запретов давали возможность писателям выразить свою индивидуальность<sup>71</sup> Такое нарушение чаще всего становилось возможным благодаря конфликтному взаимодействию писателя и редакции, которое опять-таки называлось скандалом. Действия, которые тогда называли скандалами, входили в число важнейших инструментов в построении карьеры советского писателя.

Сами контролирующие инстанции чувствовали себя ответственными за то, чтобы литераторы не нарушали общих принципов функционирования советской ‘публичной сферы’. Наследник традиции Просвещения Горький еще волновался за нарушения, связанные с демонстрацией писательской образованности и профессионализма — впоследствии такие ‘проколы’ периодически возникали, но скандалами их уже называли редко. Это слово использовалось обычно для обозначения идеологических трансгрессий, которые могли стать явными в случае той или иной спорной публикации.

Хотя многие семантические сдвиги раннесоветского времени были освоены и усвоены в позднесоветский период, в самом использовании понятия ‘скандал’ можно заметить несколько хронологических ‘сгущений’. Начиная с 1960-х годов, упо-

ребление этого понятия в эго-документах писателей и редакторов становится все более частым, в 1970-е частотность явно падает, а с начала 1980-х — опять растет, но при использовании этого слова возвращаются значения, отсылающие к взаимоотношениям непосредственно между писателями и их аудиторией.

Обратим внимание на то, как много свидетельств о возникновении ‘скандалов’ в редакциях, между редакциями и ЦК или в самих литературных кругах относится к концу 1960-х годов. Это обстоятельство объясняется тем, что часть писателей стремилась сохранить или даже расширить те возможности относительной свободы, которые открылись в период ‘оттепели’, но, с другой стороны, контроль над литературой и вообще культурной сферой со стороны ЦК и других инстанций вновь стал более жестким. Редакторы наиболее свободного журнала — “Нового мира” — стремились отстаивать собственную эстетическую и общественную повестку, но одновременно соглашались соблюдать советские политические и культурные конвенции и были готовы к компромиссам, но не к капитуляции перед партийными чиновниками. Это делало почти неизбежным конфликты редакторов журнала с такими писателями, как Солженицын, Гроссман или Эренбург. Все они стремились прежде всего бороться за публикацию своих собственных произведений без цензурных изъятий, а Твардовский и его сотрудники воспринимали эту борьбу как “эгоизм”<sup>72</sup>. Таким образом, само устройство советской литературной жизни делало почти неминуемыми конфликты между писателями и редакторами даже в том случае, когда они боролись за общие цели.

Инструментализация скандала становилась возможной потому, что значение слова ‘скандал’ сходным образом понимали писатели, редакторы и члены ЦК КПСС. Из дневников главных редак-

<sup>71</sup> Л. Гинзбург, *Разговор у них вчетвером (они, Катя М., Я)*, в Л. Гинзбург, *Проходящие характеры: Проза военных лет. Записки блокадного человека*, Москва 2011, с. 81–83.

<sup>72</sup> Впрочем, Денис Козлов показывает, что конфликты Твардовского с Эренбургом имели и сугубо личные обертоны: Твардовский уже по собственной воле, безо всякой цензуры, вычеркивал из мемуаров Эренбурга критические пассажи об Александре Фадееве — просто потому, что относился к Фадееву хорошо (D. Kozlov, *The Readers of Novyi Mir: Coming to Terms with the Stalinist Past*, Cambridge [MA] 2013).



торов советских журналов (тех, кто вел дневники) видно, что они использовали слово ‘скандал’ и в общении с писателями, и в общении со своими кураторами из ЦК.

Причиной того, что многие конфликты в литературной среде воспринимались как ‘скандалы’, была непрозрачность и зыбкость институциональных правил советской литературы. Нормы допустимого и недопустимого не только были разными в разное время. Их воспринимали и трактовали различным образом разные участники процесса — писатели, редакторы, цензоры, партийные чиновники. Один и тот же текст писатель и (например) редактор могли считать ‘проходимым’, а партийный чиновник — совершенно неприемлемым. При этом объяснения “непроходимости” могли быть доведены до автора текста, а могли и замалчиваться.

В процессе подготовки и издания книги решающее слово могли получить совершенно непредсказуемые лоббисты, которые в таком случае тоже становились участник/цами литературно-издательского процесса. Так, Ольга Хвалебнова, вдова советского министра черной металлургии Ивана (Ованеса) Тевосяна и функционер целого ряда советских общественных организаций, смогла *трижды* (в 1965, 1967 и 1971 годах) добиться запрета на публикацию романа Александра Бека “Новое назначение”, в котором прототипом главного героя был Тевосян — при том, что на стороне Бека были некоторые высокопоставленные чиновники ЦК КПСС<sup>73</sup>. Однако в других случаях нормы было возможным изменить в другую сторону: прежде “непроходимые” произведения удавалось опубликовать, пусть и в искаженном цензурой виде.

Из-за структурных напряжений внутри советской литературной системы неизбежным оказывалось систематическое возникновение конфликтов, которые воспринимались их участниками как скандалы. Само использование слова ‘скандал’ указывает на воспроизводящийся институци-

ональный дефицит, на глубокую нехватку нормативных средств для организации взаимодействия между участниками литературного процесса в Советском Союзе.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ М. Майофис, *Скандал в эго-документах позднесоветских писателей: попытка “насыщенного описания”* ◇ eSamizdat 2024 (XVII), pp. 79-100.

<sup>73</sup> А. Беляев, *На Старой Площади*, “Вопросы литературы”, 2002, 3, с. 261-270; Т. Бек, ... *Надо работать. Беседы вела Е. Константинова*, “Вопросы литературы”, 2005, 4, с. 199-202.

◇ *Scandal in the Late Soviet Writer's Ego-Documents: An Attempt at "Thick Description"* ◇  
Maria Mayofis

**Abstract**

The article explores the nuanced meanings of 'scandal' within the late Soviet writers' milieu. By carefully examining word usage within the specific era and cultural context, the author demonstrates that during the late Soviet period, literary scandal was deeply intertwined with the concept of censorship. In certain instances, a literary scandal was anticipated following the publication of 'dangerous' or 'undesirable' texts that potentially challenged the ideological purity and ethical integrity of the Soviet system – a meaning relatively consistent across early and late Soviet periods. At times, a scandal was expected as a consequence of publicizing the very fact of literary censorship and the suppression of works in the USSR, as well as the persecution of writers for their literary output. Since the primary audience for such scandals was international public opinion, prominent writers frequently leveraged the threat of an 'international scandal' to secure desired outcomes from editors, censors, and – most critically – special 'curators' responsible for overseeing literature on behalf of the Central Committee of the Communist Party. The article suggests that from the mid-1950s onward, Soviet writers began to strategically instrumentalize the concept of literary scandal, even asserting that party and literary officials themselves provoked such controversies through excessive prohibitive measures and violations of established 'rules of the game'.

**Keywords**

Literary Scandals, Soviet Censorship, Ego-documents, Thick Description, Institutional Deficit.

**Author**

*Maria Mayofis* is a literary scholar and cultural historian, currently working as a Visiting Assistant Professor of Russian at Amherst College. She received her Ph.D. in literature from the Russian State University for the Humanities in 2002. From 2000-2010, she was an editor of the "history" rubric of the "New Literary Observer" ("Novoe literaturnoe obozrenie", NLO) journal in Moscow, Russian Federation. Her first monograph was devoted to the literary communities of the early 19<sup>th</sup> century. Her second research field is the cultural life of the Late Stalinist and the Thaw periods.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2024) Maria Mayofis